

Paikkasidonnainen taide.

Erään paikan luonnokset ja idean syntyminen.

Jenni Laine



Jenni Laine 2012

Taiteen laitos

Taidekasvatus

Paikkasidonnainen taide. Erään paikan luonnokset ja idean syntyminen.

Taiteen kandidaatin tutkielma

s. 20

TIIVISTELMÄ

Loppusyksystä 2011 matkustin Juukaan Vaikkajärven rannalle. Aikaisemmista kokemuk-
sistani ja merkityssuhteista tietoisena tarkkaavaisuuteni pysähtyi rantakallioille. Rantakal-
lioilla oli jotain minulle merkityksellistä. Paikka syntyi. Tutustuin lähemmin paikkaan.
Löysin sen eri piirteet ja ominaisuudet. Myöhemmin löytyi idea ”Kolina” -teokseen.

Tutkimukseni lähtökohtana oli paikkasidonnainen taide. Tarkoituksena oli pureutua omaiin
kokemuksiin ja niiden avulla tutkia minkälaista taidetta paikka synnyttää. Halusin myös
selvittää, mikä on taiteilijan osuus paikkasidonnaisen taideteoksen synnyssä. Tutkimuksen
aineisto koostui tutkijan päiväkirjaotteista, luonnoksista ja valokuvista. Marraskuun 2011
ja helmikuun 2012 välisen ajan kokemukset saavat lopullisen kirjallisen muotonsa tässä
tutkimusraportissa. Näkökulma aineiston hankintaan ja tulkintaan oli autoetnografinen.

Osoittautui, että ”Kolina” -teos on paikkakohtainen, tilannesidonnainen ja kontekstistaan
riippuvainen teos. Se on tiettyyn tilaan, tilanteeseen ja kulttuuriin tehty, siinä tapahtuva
ja vaikuttava. Tutkimusprosessiin ja teoksen ilmaisulliseen ja esteettiseen kieleen vaikutti
kokonaisvaltainen paikkakokemukseni, ja tuntemukseni. Tietoisuus näistä kokemuksista ja
tuntemuksista sekä niiden aukikirjoittaminen auttoivat luottamaan prosessiin. Prosessi syn-
nytti idean paikkasidonnaiseen teokseen ja toteutti paikkakohtaisen taiteen lähtökohdan –
teoksen ja paikan välisen yhteyden. Oman intentioni vaikutukset selkiytyivät aikaisemman
tutkimuskirjallisuuden ja tämän tutkimusprosessin kautta. Tutkimuksen tulokset viittaavat
siihen, että taiteilijan osuutta paikkasidonnaisen taiteen synnyssä ei tarvitse rajata pois, jotta
teosta voitaisiin sanoa paikkasidonnaisen taiteen ominaisuudet täyttäväksi. Paikkasidon-
nainen taide vain määrittää taideteoksen ja tekijyyden merkityksen uudelleen.

Avainsanat

paikkasidonnainen taide, autoetnografia.

SISÄLLYSLUETTELO

1	PAIKOILLANNE	4
	1.1 Tutkimuksen tarkoitus	4
2	KATSON PAIKKAA	5
	2.1 Taiteen paikka	5
	2.1.1 Paikkasidonnainen taide	5
	2.2 Tutkimuksen paikka	6
	2.3 Tutkijan paikka	6
	2.3.1 Tutkijan esiymmärrys	7
	2.4 Tutkimuksen luotettavuuden tarkastelu	7
3	PAIKKA SYNTYY	9
	3.1 Paikka	9
	3.1.1 Genius loci	10
	3.1.2 Topofilia	11
4	IDEA LÖYTYY	12
	4.1 Kolina	13
5	LOPUKSI	15
	5.1 Tutkimuksen tuloksiin ja luotettavuuteen vaikuttavia tekijöitä	15
	5.1.1 Tutkija	15
	5.1.2 Tutkimuksen tarkoitus	16
	5.1.3 Tutkimusmenetelmä	16
	LÄHDELUETTELO	18
	KUVALUETTELO	20

Tarkkaavaisuuteni pysähtyy paikkaan, paikka syntyy ja idea teokselle löytyy. Paikkasidon-
naisen taiteen lähtökohtana on teoksen ja paikan välinen suhde. Tällöin paikan koke-
muksen nähdään kietoutuvan osaksi teoksen kokemisen kokonaisuutta. (Sudenburg 2000,
4.) Mietin, onko edes olemassa taidetta, joka ei olisi mitenkään paikkasidonnaista. Taide
asettuu aina paikkaansa ja se koetaan paikassaan (ks. luku 5). Näin ollen voin myös olettaa,
että taideteos muokkaa paikkaansa. Piirrän kolmion jäsentämään ajatuksiani. Kirjoitan
ensimmäiseen nurkkaan teoksen, toiseen paikan. Yksi nurkka jää vapaaksi. Ketkä teoksen
ja paikan dialogin käyvät? Mihin sijoittuu taiteen tekijä? Päiväkirjaotteessani kuvailen mar-
raskuisen päivän tapahtumia ja kokemuksiani erästä paikasta:

22.11.2011

*Tänään oli parempi päivä. Paljon parempi. Naiset tekivät hommia. Munkki oli masentunut.
Ärsyynnyin häneen. Kiertelin alueella kameran kanssa. Pysähdyin kaiken mielenkiintoisen
äärelle. Pisin pysähdykseni oli niemennokassa. Kalliolla oli rautaiset tangot ja vanhat lankut
kuin muistona aikaisemmasta tarpeellisuudestaan. Olivatko ne olleet rappuset? Veteen vievät
vai rannalle pelastavat? Otan valokuvia. Taustalla on kaunis, valkean varhainen talvi. Mietin
tuleeko pakkasta. Pienenä laitoin kieleni juuri tuollaisiin rautatankoihin kovilla pakkasilla.
Kaiteesta saan uudelleen veren maun suuhun.*

*Ajattelen rannalle pyrkivää hirviötä. Suomalaista sellaista. Kesän kurssilla ideoin suomalaist-
en eläinten ominaispiirteistä syntyvää järvihirviötä. Tässä olisi sille paikka. Maa ja vesi. Ilma.
Ehdottomasti rannalle pelastautuva. Mielummin uteliaasti haluava.*

Paikkasidonnainen teos vaatii syntyäkseen kokonaisvaltaista paikkakokemusta. Tällöin
taiteilijan suhde paikkaan määrittää teoksen ilmaisullisen ja esteettisen kielen. (Irwin 1985,
28–29.) Paikan itsessään herättämät kokemukset, aikaisemmat muistot, aistikokemukset,
tunteet ja ajatukset saivat minut pysähtymään niemennokkaan. Ei ole merkityksetöntä, että
tarkkaavaisuuteni pysähtyi juuri näille rantakallioille. Kun tilakokemuksesta tuli minulle
merkityksellinen, kallioista syntyi paikka (Granö 2003, 135). Paikka ei synny sijainnin, sen
tarjoamien tehtävien, sitä asuttavien yhteisöjen eikä tarjoilemiensa pinnallisten kokemus-
ten perusteella. Paikan olemus lepää siinä tiedostamattomassa tarkoituksellisuudessa, joka
määrittää kokijansa olemassaolon ydintä. (Relph 2008, 43.) Kallioilla oli minulle jotain
perustavanlaatuista merkitystä. Tämä olemassaolon ydin sai minut ideoimaan kokemusteni
värittämiä luonnoksia. Paikkasidonnainen taide määrittääkin taideteoksen ja tekijyyden
merkityksen uudelleen (Kwon 2002, 31). Taiteilijan ja teoksen käymän dialogin kolmannek-
si, tasavertaiseksi jäseneksi nouseva paikka muuttaa taiteen merkityksiä. Paikkasidonnainen
taide ja samalla kuvittamani kolmion osaset löytävät paikkansa keskustelussa. Teos, paikka
ja taiteilija ovat sen keskustelun keskiössä.

Tutkimuksessani pureudun paikkasidonnaiseen taiteeseen. Erään tietyn paikan herättämien
kokemusten ja niiden kautta löytyneen idean kautta tutkin paikkasidonnaisen taiteen peru-
solemusta. Tarkoitukseni on punnita paikan ja tekijän osuutta teoksen synnyssä. Deweyn
(2010, 70) mukaan taidetta ei ole ilman taiteilijaa. Taide on luova prosessi, johon kuuluvat
teot ja päämäärät ovat välttämättömiä, jotta teos voisi olla taidetta. Tämä saa minut kriit-
tisesti tarkastelemaan oman intentioni vaikutusta teoksen syntyyn. Matkani aikana palaan
taiteen alkujuurille pohtimaan on taiteilijan roolia toteuttajana, joka kuitenkin antaa teok-
selle määrätyn muodon. Tietyn teoksen olemassaolo ja merkitys riippuu pitkälti teoksen
laatijasta ja toteutuksesta (Carlson 1992, 14). Tutkimukseni tiivistyy seuraavien kysymysten
ympäri:

1. Minkälaista taidetta paikka synnyttää?
2. Mikä on taiteilijan osuus paikkasidonnaisen taideteoksen synnyssä?

Tutkimusmenetelmänäni käytän autoetnografiaa. Autoetnografia etsii väylää tutkia ja
kuvailla henkilökohtaista kokemusta mahdollisuutena ymmärtää kulttuurista kokemusta
(Ellis & Bochner 2000, 739; Ellis, Adams & Bochner 2011; Latvala, Peltonen & Saesma
2005, 25–26; Spry 2001, 711). Tutkimalla yhtä erityistä elämää autoetnografia pyrkii ym-
märtämään elämää ylipäätään (Ellis & Bochner 2000, 739; Ellis ym. 2011; Latvala ym. 2002,
15). Omassa tutkimuksessani puhuu taiteilija-tutkija, joka tarkastelee päiväkirjaotteisiin,
luonnoksiin ja valokuviiin tallennettujen kokemusten kautta löytyvää ideaa paikkasidon-
naisen taideteoksen synnyttämiseksi.

20.11.2011.

Luonnoksia, valokuvia ja ylöskirjoitettuja ajatuksia. Nämä mielessä suuntaan Juukaan. Tuntuu raskaalta päästää irti siitä alkuperäisestä ”mututuntumaideasta”, joka tälläkin kertaa syntyi ensimmäisenä. Olen väsynyt. Minulla on tarve levolle ja lomalle. Työskenteleminen, vaikka näinkin mielenkiintoisen tehtävän parissa, tuntuu raskaalta. Vaikea aloittaa.

*Koko päivä menee lopulta autossa. Matkaseura on mielenkiintoista. Tympäännyin kyydis-
sämme olevaan intialaiseen munkkiin. Illalla pääsemme puusaunaan joen varrelle. Mieli
rentoutuu. Olo helpottuu heti.*

Tämä tutkimusprosessi alkoi ystäväni ehdottamasta ympäristötaideteoksesta. Hänen mie-
lestään sellainen sopisi hyvin leiriin, jonka he rakentavat Juukaan Vaikkojärven rannalle.
Leiri muodostuu kymmenen tiipii-teltan¹ ja shamanistisen² ideologian ympärille. In-
nostuin ajatuksesta. Olen opiskeluaikoinani ollut erityisen kiinnostunut ympäristötai-
teesta ja veistotaiteesta sekä erilaisten materiaalien tutkimisesta. Leirin ympäristö ja sen kantama
ideologia mahdollistaisivat syvällisen paneutumisen työskentelyyn. Halusin teoksen kuvas-
tavan paikkaansa, syntyvän paikastaan. Huomasin paikan – paikan taiteelle, tutkimukselle
ja tutkijalle.

2.1 Taiteen paikka

Ympäristötaide on luontoon tai rakennettuun ympäristöön tehtyä taidetta (Konttinen &
Laajoki 2000, 505). Ympäristötai-teen historia pohjaa 1960-luvun Yhdysvalloista levinnee-
seen taidesuuntaan, jossa itse maapohjasta tai maisemasta muokattiin taideteos. Tällöin
työhön liittyi usein ekologinen näkökulma. Tämä maataiteeksi kutsuttu taidesuunta syntyi
käsitetaitteen vanavedessä vastalauseena kaupalliselle, gallerioihin ja museoihin keskitty-
neelle näyttelytoiminnalle. (Konttinen & Laajoki 2000, 253.) Käsitetaitteissa lähtökohtana ei
ole visuaalisuus, vaan teoksen idea tai filosofia. Kuvien luomisen sijaan käsitetaide haluaa
pohtia taidetta ja muita elämänoja. Sitä ei olekaan järkevää luonnehtia tyyli-
suuntana, vaan taiteen tekemisen asenteena. Älyllisyys ja filosofinen pohdiskelu korvaavat ekspressi-
ivisyyden, taiteilijan persoonallisuuden ja yksilöllisyyden korostamisen. (Konttinen &
Laajoki 2000, 226; Sederholm 2000, 41) Ympäristötaide liitetään läheisesti moniin muihin
käsitteisiin (Konttinen & Laajoki 2000, 505) ja näiden eri käsitteiden verkostosta myös
minun täytyy punoa teoreettinen tausta tutkimukselleni.

Ympäristötai-teen säätiön (1999) verkkosivut antavat kelpo kattauksen ympäristötai-teen
määritelmälle. Säätiön mukaan ympäristötai-teelle ei ole olemassa yhtenäistä, valmista

¹ Tiippi on perinteisesti preerioilla elävien intiaanien käyttämä eläinten nahoista ja tukipaalusta tehty teltta (Corander
2012).

² Shamanismia kutsutaan maailman vanhimmaksi uskonnoiksi. Se on ikivanha menetelmä, joka perustuu muuntuneiden
tajunnantilojen hyväksikäyttämiseen. Shamanismissa tavoitellaan yhteyttä luonnon henkiin ja jumaluuteen. (Suomen
luonnonsukontojen yhdistys 2012.)

kaavaa. Ympäristötaideteokset hyödyntävät erilaisia taiteen tekemisen keinoja, menetelmiä,
muotoja ja materiaaleja. Yhteistä teoksille on se, että niillä on aina jokin syy olla siinä
ympäristössä, jossa ne ovat. Samoin teokset toimivat ja syntyvät vuorovaikutuksessa
ympäristönsä ja joskus myös katsojansa kanssa. Ympäristötaide-käsitteestä on muodostunut
monenlaisten taideilmiöiden yhteinen nimittäjä. Se voidaan osittaa erilaisiksi rinnakkais-
ja alakäsitteiksi sekä taiteenlajeiksi kuten maataide, kaupunkitaide, tilataide, yhteisötaide,
paikkasidonnainen taide, julkinen taide, tietaide tai prosessitaide. (<http://www.yts.fi/yts/ymparistotaide2.html>. Viitattu 6.12.2011.)

Tämä tutkimus lähti liikkeelle paikasta. Paikka on taiteellisen työskentelyn lähtökohta.
Maapohjaa ja maisemaa hyödyntävän idean perusteella luokittelen teokseni kuuluvan
ympäristötai-teen käsitteen alle. Taiteellisen työskentelyn tuloksessa eli tässä tutkimuksessa
teoksen ideassa on esteettistä toteutusta tärkeämpää idea ja taustafilosofia. Siltä osin sen
voidaan nähdä täyttävän myös käsitetaiteen asenteen vaatimuksen. Olennaisinta taiteellis-
sa työskentelyssäni on kuitenkin paikkasidonnaisuus, joka kumpuaa tiiviistä dialogistani
paikan kanssa. Näin ollen käsiteseittäni lähtee punoutumaan ennen kaikkea paikkasidon-
naisen taiteen kontekstista käsin.

2.1.1 Paikkasidonnainen taide

Paikkasidonnainen taide ei ole yksittäinen taidesuuntaus, vaan ennemminkin viitekehys,
johon kuuluu monia muita taideilmiöiden alueita, esimerkiksi yhteisötaide (Kanttonen 2010,
9). Kaiken paikkasidonnaisen taiteen lähtökohdaksi voidaan Suderburgin (2000,4) mukaan
yhdistää teoksen ja paikan välinen yhteys. Tällöin paikan kokemuksen nähdään kietoutu-
van osaksi teoksen kokemuksen kokonaisuutta. Paikkasidonnaisen taiteen teokset keskittyvät
luomaan suhteen teoksen ja paikan välille ”vaatien fyysistä kokijan läsnäoloa työn täydel-
listymäksi” (Kwon 2000, 39). Paikkasidonnaisen taiteen kontekstia tarkasteltaessa huomio
kiinnittyikin tapaan, jolla paikka on mukana teoksessa (Keskitalo 2006, 79). Irwin (1985,
28-29) kuvaa paikan kautta määrittävän taiteen syntyvän ympäristösuhteemme reaktiona:
syntyäkseen teos vaatii läheistä ja kokonaisvaltaista paikkakokemusta ja tuntemusta. Tällöin
suhteemme paikkaan määrittää teoksen ilmaisullista ja esteettistä kieltä.

Paikkasidonnaista taidetta voi tehdä monella eri asenteella. Kanttonen (2010, 8–9) tarkentaa
kuvailemalla näitä eroja käsitteen englanninkielisten termien avulla. ”Place-bound” korostaa
paikkasidonnaisen taiteen riippuvaisuutta fyysisestä paikasta, ”site-responsive” korostaa
kommentoivaa asennetta paikkaan, ”site-sensitive” herkkyyttä paikan erityisyydelle ja
”site-conscious” paikan ja kontekstin erityisyyden tiedostamista. Suomeksi voi hyvin puhua
paikkakohtaisesta, paikkalähtöisestä, paikkakeskeisestä ja paikkatietoisesta taiteesta.

Alun perin paikkasidonnainen taide mielsi paikan todellisena sijaintina ja sen identiteetti
yhdistettiin fyysisiin elementteihin (esimerkiksi pituus, syvyys, korkeus, teksturi, muodot
ja mittakaavat). Paikkasidonnaisessa taiteessa käytettävä paikka on kehittynyt erilleen
sananomaisesta taiteen paikasta, ja se on muuttunut fyysisesti pysyvästä, todellisesta
sijainnista, ”hajanaiseksi kurssinäyttäjäksi” (Kwon 2000, 38–46). Kanttonen (2010, 77)
tarkentaa, että paikat ovat alkuaikojen jälkeen muuttuneet myös liikkuviksi ja rajoiltaan
epämääräisemmiksi. Globalisaation myötä myös taiteilijat ovat kiinnostuneet liikkuvista

paikoista, reiteistä ja verkostoista. Paikkaa ei enää määritellä ennakkoehtona, vaan ennemminkin se on teoksen sisällön synnyttämä (Kwon 2000, 44). Kayen (2000, 1) mukaan paikkasidonaisuus voidaan nähdä prosessin kautta, kun taas paikkasidonainen teos artikuloi ja määrittää itsensä niiden ominaisuuksien, laadun ja merkitysten kautta, jotka syntyvät vuorovaikutuksessa objektin ja tapahtuman välillä siinä paikassa, missä vuorovaikutus tapahtuu.

Paikkasidonainen taide määrittää taideteoksen ja tekijyyden merkityksen uudelleen (Kwon 2002, 31). Teos pyrkii olemaan tekeminen tai prosessi, joka herättää kokijan tarkkaavaisuuden (Kwon 2000, 43). Paikkasidonaisuudessa voidaan nähdä kapinahenkisyyttä taidemaailman instituutionaalisia tottumuksia vastaan. Kapinahenki näkyy muun muassa ilmaisun prosessiluonteessa ja sen immateriaalisuudessa: teos ei enää asetu perinteiseksi taideteos-objektiksi. Paikkasidonaisessa taiteessa etusijalla on ympäristöllinen, yhteiskunnallinen ja sosiaalinen vaikuttaminen. Teoksen ilmaisullisina keinoina korostuvat erityisesti informatiivisuus, didaktisuus ja aktiivisempi pyrkimys ongelmiin vaikuttamiseen. (Kwon 2000, 43.) Paikkasidonainen taide näyttää joskus koskettavan elämää niin läheltä kuin mahdollista – ikään kuin taiteen ja elämän yhdistyminen olisi onnistuttu yhdistämään juuri paikkasidonaisissa taideteoksissa (Purhonen 2010, 26).

2.2 Tutkimuksen paikka

Tutkimukseni rakentuu neljäpäiväisistä kokemuksista, joihin palaan tutkimuspäiväkirjan, luonnosten ja valokuvien avulla. Aineistoni ja tutkimusprosessini huipentumana on löytynyt paikkasidonaisen taideteoksen idea, jonka esittelen luvussa 4.1. Marraskuussa 2011 matkustin ystäväni seurana Juukaan. Vaikkojärven rannalla kirjoitin ylös ajatuksiani ja kokemuksiani. Tallensin hetkiä valokuvin ja lyhyin luonnoksin. Myöhemmin ideoin teoksen kirjoituspöydän äärellä nämä ajatukset ja kokemukset piirustusvälineinä. Aineistoa kuvaamalla ja analysoimalla pyrin vastaamaan aikaisemmin esittämiini tutkimuskysymyksiin. *Minkälaista taidetta paikka synnyttää ja mikä on taiteilijan osuus paikkasidonaisen taideteoksen synnyssä?*

21.11.2011

Nukuin pitkään. Taasko jää hommat tekemättä. Ärsyynyn saamattomuuteeni.

Päästään leiriin. Kasataan halkoja, kiertelen alueella, hengitän raikasta ilmaa. Jokin minua rentouttaa tässä paikassa. Tekisi mieli seistä niemennokassa, huutaa vanha ulos ja ottaa uusi sisään. Uusi lumi ja kuura tuntuu puhdistavalta.

En halua kuvata tai piirtää. Haluan kokea. Kävelen koirien kanssa alueen ympäri. Mieleen syntyy joitain ajatuksia, ehkä ideoitakin. Helpottavaa.

Aineiston keruu tapahtui 20.11.–23.11.2011. Aineiston keräsin kirjoittamalla intuitiivisesti päiväkirjaa noiden neljän päivän ajan ja tallentamalla mielen kuvat luonnoksiin ja valokuvi-

in. Oman kirjoituspöytäni ääressä palasin seuraavien kolmen kuukauden aikana uudelleen kokemuksiini ja kirjoitin ne auki. Rakensin sillan kokemusten ja aikaisemman tutkimuskirjallisuuden välille. Mäkelä (2003, 119) kuvailee ”retrospektiivista katsetta” metodiksi, jonka avulla luova taiteellinen työprosessi asettuu dialogiin sellaisten tutkimuksellisten tekstien kanssa, jotka jollain tapaa kykenevät kertomaan jotain prosessista tai aihepiiristä, joka prosessin aikana tulee kohdatuksi. Aineistoni – tutkimuspäiväkirja, luonnokset ja valokuvat – ovat kokemuksiani kantava tutkimuskumppanini, joka kulkee rinnallani. Kumppani, johon tukeudun uudelleen ja uudelleen. Retrospektiivinen katse rakentuu useista taaksepäin suuntautuvista silmäyksistä. Sen kautta kerääntyvä tieto on kasautuvaa. Näkökulma, josta asioita tarkastellen muuttuu jokaisen katseen myötä. Näin retrospektiivinen katse rakentuu ja se rakennetaan prosessin edetessä – tässä tapauksessa tutkimuksen kirjoittamisen myötä. (Mäkelä 2003, 120.) Tämän kirjallisen tutkimusraporttini voisikin sanoa olevan lopullinen, täydellinen, aineistoni. Siinä paljastan sen työskentelyprosessin, joka kertoo kirjallisen tarinan siitä matkasta, jonka minä ja tutkimuskumppanini olemme teorian rinnalla kulkeneet.

2.3 Tutkijan paikka

Autoetnografia nähdään kertomuksena itsestä, joka kritisoi yksilön merkityksellömyyttä muihin sosiaalisissa yhteyksissä (Spry 2001, 710). Menetelmä ponnistelee tunnistakseen ne itsen heijastumat ja pohdinnat, jotka muuttaisivat tekijän käyttämän minä-muodon yleistettävään me-muotoon (Spry 2001, 711). Tutkijan minä tunnistetaan keskeisenä osana tutkimusprosessia – sosiaalinen maailma heijastuu yksittäisen ihmisen vuorovaikutuksen kautta (Spry 2001, 711). Mäkelän (2003, 119) mukaan autoetnografia kuvaa paitsi tutkijan oman kokemuksen kautta hankittua tietoa, myös tämän kokemuksen läpi avautuvaa näkökulmaa, josta käsin kerättyä tietoa tuotetaan ja tulkitaan erilaisia kirjoittamisen käytäntötapoja hyödyntäen. Autoetnografiassa lähestymistapana korostuikin näkemys siitä, että käytetty kieli ja tapa kertoa ovat keskeinen osa tutkimusta.

Autoetnografitt voivat kertoa tutkimuksensa kokonaisuudessa tai osittain muun muassa novellin, runon, draaman tai performanssin muodossa saadakseen esitettyä mahdollisimman elävästi tunnelmia (Latvala ym. 2005, 31). Uotinen (2010, 181) tarkkailee kriittisesti autoetnografiassa suosittua evokatiivisuutta, tunteiden herättämisen tavoitetta, koska se voi tehdä autoetnografisista teksteistä tutkimuksellisesti ja tavoitteellisesti hankalasti hahmotettavia. ”Tunteisiin vetoavaa ja niitä nostattamaan pyrkivää, elämän vastoinkäymisiin ja onnettomuuksiin keskittyvää autoetnografiaa onkin ymmärrettävästi kritisoitu liiallisesta tutkijan henkilökohtaisuuksiin keskittymisestä.” (Uotinen 2010, 182.) Omassa tutkimusessani puhuu taiteilija-tutkija, joka palaa omiin kokemuksiin löytääkseen vastauksia asettamiinsa tutkimuskysymyksiin paikan synnyttämästä taiteesta ja taiteilijan roolista tässä prosessissa. Välttääkseni autoetnografiassa kritisoitua evokatiivisuutta erittelen seuraavaksi ne ennakkokäsitykset, joita tulen sekä tutkijana että taiteilijana prosessissani kantamaan. Tekemällä näin haluan myös aukaista niitä tekijöitä, jotka voivat vaikuttavaa tutkimukseeni ja sen tuloksiin.

”-- Se, mitä valitsemme tutkittavaksi, ja se, miten ymmärrämme tutkimuksemme tulokset, liittyy aina suoranaisesti omaan elämäämme.” (Varto 1992, 16.) Tutkimuskirjallisuudessa

arkielämää ohjaavaa luontaista ymmärrystä kutsutaan esiymmärrykseksi. Se avaa tutkijan luontaisia tapoja ymmärtää tutkimuskohde jonkinlaisena jo ennen tutkimusta. (Laine 2007, 32.) Laadullisen tutkimuksen luotettavuuden kannalta on tärkeää tuoda esille tutkijan oma-kohtaiset tulkinnot ja käsitykset – tutkimusta mahdollisesti värittävä tutkijan subjektiviteetti (Eskola & Suoranta 1998, 17–18; Janesick 1998, 46; Laine 2007, 34; Virtanen 2006, 198).

2.3.1 Tutkijan esiymmärrys

21.11.2011

Mitä ihmettä on taiteellinen tutkimus? Mitä mä haluan tutkia?

Mua kiinnostaa luovuus. Mistä luominen, luovaprosessi alkaa? Mistä ideat syntyvät ja miten ne jalostuvat työksi? Tein aikoinani Pro Gradu -tutkielman flow'sta, optimaalisesta kokemuksesta³. Miksi se tulee mieleeni tässä yhteydessä?

Aloitin opiskelut Taideteollisessa korkeakoulussa syksyllä 2010. Moni asia oli uutta, tuskin mikään tuttua. Ajauduin puolivahingossa ympäristöpedagogiikan kurssille, vaikka kurssille vaadittavan ennakkotehtävän vastustukseni oli valtava. Olin hämmästyntynyt – ympäristöpedagogiikka on tullut kouluihin kuvataidekasvatuksen myötä. Nyt se luikerteli salamylhäisesti myös osaksi taiteellista työskentelyäni. Heti seuraavana keväänä päädyin, jälleen kerran puolivahingossa, ympäristötaiteen kurssille. Kurssi oli minulle tärkeä. Kurssin lopputyönä sulatin kämpppäkaverideiden kauhuksi silitysraudalla karttamuoveista itselleni suunnannäyttäjän. Kylpyhuoneen kokoisessa ”My environmental compass”-teoksessa tutkin orientoitumistani ympäristöön, eri aistein syntyvää suuntavaistoani. Olin inspiroitunut.

Kesälle valitsin paikkasidonnaisen taiteen kurssin, nyt täysin tarkoituksella. Olin löytänyt jotain, joka tuntui omalta.

Pallasmaan (1996, 10–12) mukaan kaiken taiteen voidaan nähdä artikuloivan – sekä tekijän että kokijan – minän ja maailman rajapintaa. Teokseni sanelevat, herättävät ja ylläpitävät selvin sanojen tekoheikkensä tuntemuksia, tekijänsä ajatuksia. Samoin tutkimusprosessi kantaa sisällään tutkijansa ajatuksia. Tämän tutkimusprosessin alussa olin hämmästyntynyt: *Mitä ihmettä on taiteellinen tutkimus? Mitä mä haluan tutkia?* Ei voi sanoa, että olisin itsekkään ollut perillä ajatusteni suunnasta. Suunta ja suuntaan vaikuttava magneettinen voima oli kuitenkin jossain itsessäni. Päiväkirjan sivuilla lähdin purkamaan tuntojani peilaamalla omaan itseen, omiin kiinnostuksen kohteisiin ja aikaisempiin kokemuksiini tutkimuksen teosta. Minulla oli merkitystä.

Olen suunnistanut 6-vuotiaasta saakka. Rakkaimmat harrastukseni ja vapaa-ajan viettotapani liittyvät lähes poikkeuksetta ulkoilmaan ja metsään. Tätä kautta kiinnostus karttoihin

³ Flow- kokemus on äärimmäinen tarkkaavaisuuden tila, jossa kokijan tietoisuus ja toiminta sulautuvat yhteen. Tällöin keskittyminen tehtävään on herpaantumatonta, siinä on selkeät tavoitteet ja se tehdään omien taitojen ja haasteiden ollessa tasapainossa. Flow'ssa tunnemme hallitsevamme tilanteen, käsityksemme ajasta muuttuu ja teemme toimintaa vain toiminnan toiminnan itsensä takia - ilman ulkoisen hyödyn tavoittelua. (Csikszentmihalyi 1990, 82.)

ja tahto tarkkailla ympäristöä ovat kulkeneet mukani aina. Ystäväni mukaan minua ei saa eksymään millään. Hän epäilee syyksi taianomaista suuntavaistoa. Minä uskon myös tarkkaavaisuuteen ja kiinnostukseeni tarkkailla ympäristöä. Myöhemmin ympäristöstä on tullut minulle tärkeä inspiraatio ja innoittaja. Ympäristöä ylläpitävästä elämäntavasta on tullut tapa kunnioittaa tämän muusani elinolosuhteita.

En voi väittää päätyneeni ympäristöaiheiseen kandidaatin opinnäytteeseen sattumalta. En voi myöskään väittää tarkkailevani tutkimuskohteena olevaa paikkaa täysin neutraaleiden linssien kautta. Linssini värin määrittävät ne lukuisat kokemukset, joilla olen elämääni rikastuttanut. Se, kuka minä olen, on ollut väistämätön osa taiteellista työskentelyäni ja tätä tutkimusprosessia jo ensimmäisestä ajatuksesta ja havainnosta lähtien.

2.4 Tutkimuksen luotettavuuden tarkastelu

Tutkimukseni luotettavuuden kannalta olennaisinta on tämän kappaleen sisällyttäminen tutkimusprosessiini ja sen näin nähtävään auki kirjoittamiseen. Uotisen (2010, 180) mielestä keskeisintä autoetnografiaa tehdessä on tutkimuksen ja tuotetun tiedon huolellinen paikantaminen. Kun kirjoittaa henkilökohtaista kokemuksiin pohjautuvaa tekstiä, tulee asemoida itsensä paitsi tutkimuksen myös itsestä kumpuavan tiedon koordinaatistossa. Tutkimus perustuu ennen kaikkea tietoiselle ja auki kirjoitetulle sekä omiin kokemuksiin liitetyn tiedon asettumiselle tiettyyn paikkaan ja tilanteeseen, josta tutkijana katson ja työskentelen.

Autoetnografisen tutkimuksen on oltava teoreettisesti tietoa antavaa. ”Teoreettisesti vahva lähtökohta on tutkimuskysymysten muotoutumisen edellytys” (Uotinen 2010, 186). Selkeitä tutkimuskysymyksiä voidaan pitää edellytyksenä sille, että autoetnografi pystyy kaikesta muistamastaan paikantamaan ja analysoimaan nimenomaan tutkimusaiheeseen liittyviä kokemuksia. On syytä tietää, mitä ja millä perusteilla tutkii. Näiden lähtökohtien huomioiminen on välttämätöntä tutkimuksen uskottavuuden kannalta tilanteessa, jossa tutkija tuottaa itse sekä tutkimusaineiston että sen tulkinnot. (Uotinen 2010, 186.) Tutkimuksen ja oman tutkijan työni kannalta olennaiset tutkimuskysymykset olen esittänyt luvussa 1.1. Muodostamalla selkeät tutkimuskysymykset halusin terävöittää omaa taiteellista työskentelyäni ja sitä kautta tutkimusprosessin luotettavuutta.

Taide tutkimusprosessissa tuottaa ymmärrystä, jota voidaan luonnehtia päättymättömäksi. Ymmärrys luo kysymyksiä, ja jotkut niistä ymmärretään tehdyiksi, mikä vaikuttaa olennaiselta. Minulta kysytään ja minä teen kysymyksen. (Granö 2003, 136.) Keskustelemalla aineistoni ja muun tutkimuskirjallisuuden kanssa olen pyrkinyt katselemaan kokemuksiani eri suunnista ja eri yhteyksissä kasvattaakseni tietoa ilmiöstä. Hermeneutiikassa tieto ymmärretäänkin jatkuvana tulkintojen prosessina, jossa tulkinnot ja tieto uusiutuvat. Tiedon muodostumisen prosessia kuvataan suuntauksessa usein hermeneuttiseksi kehäksi: yksityiskohtien tulkinta vaikuttaa kokonaisuuden tulkintaan ja tutkimuskohteesta tehtyjen tulkintojen uudelleentulkitseminen tuottaa yhä laajenevaa ymmärrystä kohteesta. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 248.) Tämä hermeneuttiselle tutkimukselle ominainen piirre korostuu taiteen seurassa, koska taiteen olemus on tulkintaprosessissa. Tutkimuksen jaettavuus onkin taiteesta puhuttaessa vaatimuksena (Granö 2003, 136) ja siihen olen pyrkinyt

kirjoittamalla auki kokemukseni mahdollisimman avoimesti ja totuudenmukaisesti tähän tutkimusraporttiin.

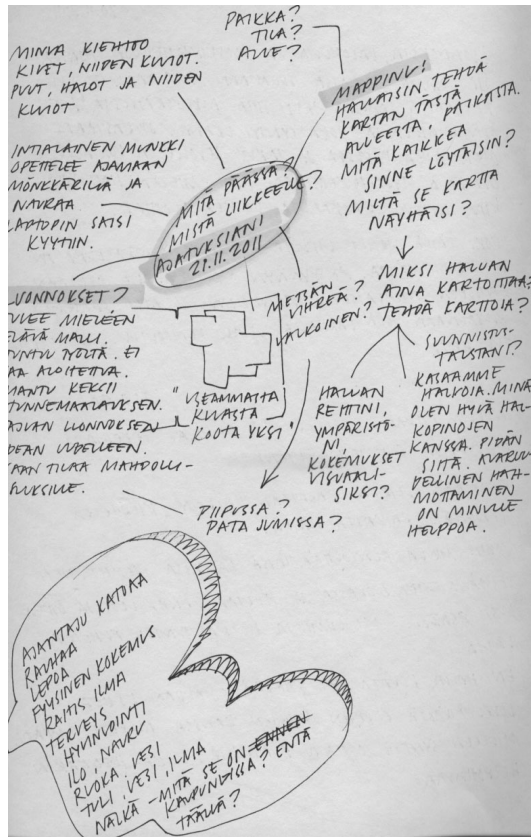
Eskola (2002, 31–32, 133) lupaa kirjoittamisen ja raportoinnin voivan muuttua jopa itsessään taiteeksi, avautua ymmärrykseksi. Jos aineistoni päiväkirjaotteet marraskuiselta matkaltani eivät yllä ihan taiteeksi asti, ne ainakin auttoivat ymmärryksen rakentamisessa. Laadullisen tutkimuksen tutkimusoppaissa tutkimuspäiväkirjaa luonnehditaan usein tutkimusprosessin konkreettiseksi ohjaamisen ja dokumentoinnin välineeksi. Se antaa raamit tutkijan henkilökohtaisten tunteiden, ajatusten ja ideoiden sekä tutkimuskirjallisuuden reflektoinnin alueeksi. (Hirsjärvi ym. 1997, 52–53) Kurjen (2010, 162) ajatusten mukaan tutkimuspäiväkirja voi olla henkilökohtainen tutkimuksen teon väline – tutkimusprosessin hallinnan, tutkimuksen näkökulman, tutkimuskysymysten, metodin ja rakenteen hahmotamisen sekä argumentaation rakentamisen apuväline.

Tutkimuksen teossa on kuvaavaa erilaiset sattumat ja yllättäen ilmenevät mahdollisuudet, jotka voivat olla ratkaisevia jatkon kannalta (Kurki 2010, 163). Itse koen päiväkirjan hyödyt lähinnä Kurjen (2010, 167–168) ajatusten mukaisesti: päiväkirjaa voi hyödyntää myös muunlaisen vapaan ideoinnin ja luovan ajattelun tekniikoiden käytössä, intuition, aktiivisen ideoinnin ja kurinalaisemman päättelyn yhdistämisessä. Käytin päiväkirjaa löytämään ne kullannarvoiset ”harhapolut” (Kurki 2010, 172), jotka voisivat muuten jäädä löytymättä. Hyödynsin päiväkirjaa luonnollisesti myös tutkimuskysymysten, teoreettisen kehyksen ja metodin rakentamisessa (Kurki 2010, 167).

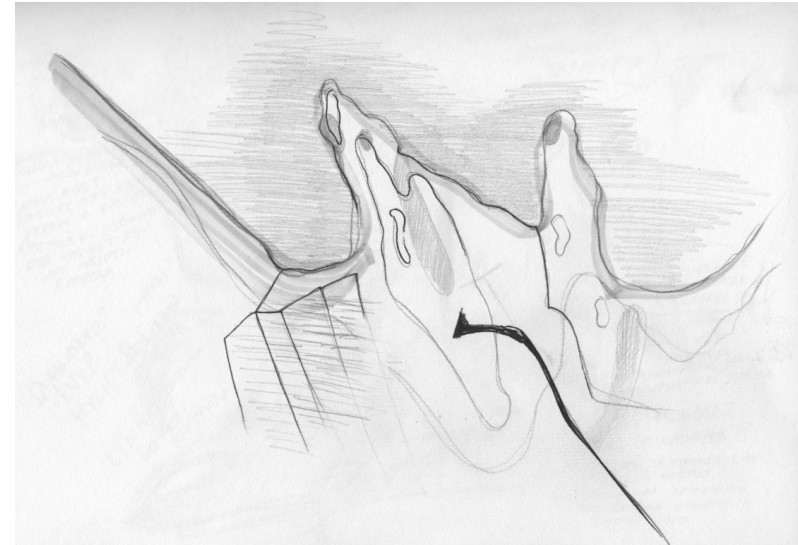
Tutkimuksen luotettavuuden kannalta olennaista on tutkittavien kohtelu. Yksityisyyden kunnioittamisella tarkoitetaan sitä, että yksilöllä on oikeus määrittää mitä tietojaan hän tutkimustyöhön antaa. Luottamuksellisuus taas viittaa yksittäisiä ihmisiä koskeviin tietoihin ja näiden tietojen käytöstä annettuihin lupauksiin. Lupaukset aineistonkäyttötavoista on annettava tutkimukseen osallistujille jo tehtäessä sopimusta tutkimukseen osallistumisesta. (Kuula 2006, 64.) Koska tutkimukseni on autoetnografinen ja aineistoni käsittelee vain omia kokemuksiani, toteutuvat luottamuksellisuus ja yksityisyyden kunnioittaminen tutkimuksessani kuin luonnostaan. Tutkiessani itseäni ja omia kokemuksiani, luotettavuuden tarkastelu kohdistuu luottamuksellisuuden ja yksityisyyden kunnioittamisen sijaan auki kirjoitettuun esiympäryykseen, jonka olen tehnyt luvussa 2.3.1.

Kun tutkija rakentaa tutkimuksen kokonaisuutta, hän kohdistaa aineistoon erilaisia lukevia ja tulkitsevia katseita henkilökohtaisen tutkimuksellisen mielenkiintonsa, tiedollisen ja teoreettisen viitekehyksensä sekä edustamansa tieteenalan intressien pohjalta (Kurki 2010, 165). Tämän takia olen pyrkinyt kuvaamaan aineiston keräämisen keinot mahdollisimman huolellisesti, perustellut valintojani kokemuksiini ja esiympäryykseen peilaten sekä aukaisut aineiston analyysin. Tämä tutkimusprosessista kirjoitettu tutkimusraportti pyrkiikin avaamaan kaikki ne luotettavuuden kannalta olennaiset seikat, jotka ovat sen tuloksiin voineet vaikuttaa.

21.11.2011 Tein kaksi karttaa jäsentelemään ajatuksiani. Miellekarttaan halusin kirjoittaa ylös ne ajatukset, jotka päässä risteilivät. Kirjoitin tarpeesta karttoitaa alue pirtämällä siitä kartta. Kuvaillen, että *"haluan reittini, ympäristöni, kokemuksen visuaalisiksi"*. Kirjasin ylös myös niitä kokemuksia ja olotiloja, joita välittömästi alueella tunsin ja jotka tulivat mieleeni: *"ajantaju katoaa, rauhaa, lepoa, fyysinen kokemus, raitis ilma, terveys, hyvinvointi, ilo ja nauru, ruoka ja vesi, tuli, vesi ja ilma"*. Listasin perään myös *"nälän"*. Huomasin pohtivani sitä, miten se eroaa kaupungissa ja luonnon keskellä. Kokemuksieni voisi sanoa olevan hyvin kokonaisvaltaisia. Kokemuksia, jotka voi tuntea ja aistia monin eri tavoin.



KUVA 1: Miellekartta 21.11.2011



KUVA 2: Kartta 21.11.2011

Toinen kartta on mielikuvan mukaan piirretty kartta alueesta. Olin kerran aikaisemmin syksyllä käynyt leirissä. Silloin jo aluetta kierrellessäni muodostin kuvan siitä päähän, jonka mukaan pystyi nyt kartan piirtämään. Nämä erilaiset kartat tuntuivat tärkeiltä kokonaisuuden hahmottamisen kannalta. Alkuun koin tarvetta paikantaa itseni osaksi suurempaa kokonaisuutta, jotta pystyin lähtä tarkkailemaan aluetta tarkemmin. Alueen kokonaisvaltainen hahmottaminen loi mahdollisuuden kuristaa esiin lopullinen napa toiminnalle.

Lähdin liikkeelle. Niemennokan kallioista muodostui minulle paikka, koska ne kiinnittivät ensiksi huomioni (Tuan 1977, 161). Päiväkirjaotteessani 22.11.2011 kerroin, kuinka ”*pysähdyn kaiken mielenkiintoisen äärelle. Pisin pysähdykseni oli niemenokassa*”. Tuanin (2008, 138) mukaan tarkkaavaisuuden tauko mahdollistaa sijainnin muuttumisen tunnistetun arvon keskiöksi. Paikka on tauko liikkeessä.

3.1 Paikka

Ihmisen suhde tilalliseen ympäristöön muuttuu merkitysten kautta. Aistimusten kautta koetusta tilasta muodostuu paikka, kun tunnemme sen ja annamme sille arvoa (Tuan 2008, 6). Kun tilakokemukset saavat merkityksen, paikka syntyy (Granö 2003, 135: Norberg-Schulz 1980, 6; Tuan 2008, 136). Paikka ja henkilökohtainen kokemus liittyvät tiukasti yhteen, sillä ymmärrys on aina yksilön tuottamaa, ajallista ja tiettyyn asiahytehteen sidottua (Granö 2003, 135). Paikka on kuin järjestäytynyt tarkoitusten maailma (Tuan 2008, 179).

Paikat ovat sekä ihmisen että luonnon muokkaaman järjestyksen yhteensulautumia ja merkityksellisiä välittömälle kokemuksellemme maailmasta. Paikkoja kuvaillaan paitsi ainutlaatuisina sijainteina, maisemina ja yhteisinä, myös kokemusten ja aikomusten erityisinä tapahtumapaikkoina. (Relph 2008, 43, 141.) Arkkitehti Norberg-Schulz (1980, 6) tiivistää, että paikkaan sitoutuvat tunteet antavat paikalle sen antaman sisällöllisen merkityksen olemassaololle. Paikat voidaan liittää tarkoitukselliseksi osiksi ihmisen tietoisuuden ja kokemusten rakenteita. Tämä tarkoituksellisuus kertoo siitä, että kaikki tietoisuus on tietoisuutta jostakin. Ihmisen aikomusta ei tulisi käsittää vain tahallisesti valittujen tarkoitusten kautta, vaan ihmisen ja maailman välisenä suhteena, johon maailma antaa tarkoituksen. (Relph 2008, 42.)

Paikat eivät ole abstraktioita tai käsitteitä, vaan koettuja ilmiöitä eletystä maailmasta. Ne ovat merkityksellisiä yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden lähteitä ja näin ollen tärkeitä ihmisen kokemukselle olemassaolostaan. Siksi niihin syntyikin syvät tunne- ja psykologiset siteet. (Relph 2008, 141.) Ne näkökulmat eletystä maailmasta, jotka erotamme paikkoina, sisältävät aikomuksemme, asenteemme, tarkoituksemme ja kokemuksemme. Näiden kohdistusten takia paikka irrottautuu ympäröivästä tilasta, vaikka pysyikin sen yhtenä osana. Paikat ovat peruselementtejä maailman kokemuksemme järjestäjinä. (Relph 2008, 43.)

Kun 22.11.2011 *”kiertelin alueella kameran kanssa”*, sensoriset kokemukset mahdollistivat tilakokemukseni syntymisen. Kehollinen liike, liike tilassa, katsominen ja tilan eri elementtien koskettaminen ovat tärkeitä paikan syntymisen kannalta. (Tuan 2008, 12.) Keskitalo (2006, 70) puhuu aistien maisemasta tarkoittaessaan kävellessä tapahtuvaa aistiympäristön havaitsemista ja tulkintaa. Aistien merkityksestä ympäristön havainnoimisessa painottaa myös Luthje (2005, 139), joka kirjoittaa väitöskirjassaan aistein koetusta ympäristöstä, joka kehystyy koetuksi maisemaksi aiemman kokemuksellisen ja kulttuurisen tiedon kautta. Sisällölon paikassa voidaan tiivistää koostuvan havainnointiprosessista ja aiemman kognitiivisen tiedon vaikutuksesta uuden tiedon vastaanottamiselle. Toisin sanoen tilassa liikkuvan havainnoijan henkilökohtaiset aiemmat paikkakokemukset ovat mukana uusia paikkoja synnytetessä. (Relph 2008, 36-37; Neisser 1982, 24-25.) Näköaistin kannalta ratkaisevia kognitiivisia rakenteita ovat ennakoivat sisäiset mallit eli skeemat, jotka valmistavat havaittajaa hyväksymään tietynlaista tietoa muun tiedon sijasta ja jotka näin ohjaavat näkemistoimintaa. Koska näemme vain sen, mitä ehkä osaamme jo etsiä, määräävät nämä skeemat yhdessä saatavissa olevan tiedon kanssa sen, mitä havaitsemme. (Neisser 1982, 24.)

Marraskuisilla kallioilla oli jotain minulle hyvin tuttua: *”rautaiset tangot. -- Pienenä laitoin kieleni juuri tuollaisiin rautatankoihin kovilla pakkasilla.”* Kerron 22.11.2011 kuinka *”saan uudelleen veren maun suuhun”*. Sisällölon kokemus jossakin paikassa edellyttää avoimuutta kohdatun ympäristön merkitysten tavoittamiseen. Siihen tarvitaan halua tuntea, ymmärtää ja kunnioittaa paikan merkityksiä ja symboleja. Paikka koetaan lähtökohtaisesti sisällölon tai ulkopuolisuuden kautta. (Relph 2008, 36–37.)

Tunne paikasta ottaa aikaa syntyäkseen. Se rakentuu lähinnä ohikiitävistä, ei aina niin erikoisistakaan kokemuksista, jotka toistuvat. (Tuan 2008, 183.) Relphin (1997, 208) kutsuma paikan taju on synnynnäinen lahjamme, joka liittää meidät maailmaan. Se voi olla myös opittua ympäristötietoisuutta, joka antaa eväät hahmottaa ympäröivää maailmaa ja mahdollistaa esteettisesti miellyttävän ympäristön rakentamisen. Paikan tajussa yhdistyvät

yleisesti pätevät paikan ominaisuudet ja yksilön omakohtaiset kokemukset (Relph 1997, 211). Kapein määritelmä paikan tajulle on kykyä tunnistaa erilaisia paikkoja ja paikkojen identiteettejä (Relph 2008, 63).

Paikan kokemukset voivat vaihdella yhdestä huoneen osasta kokonaiseen maanosaan. Nämä paikkaa määrittelevät erilaiset mittakaavat kertovat kuitenkin yhdestä kokonaisuudesta: luonnon ja ihmisen muokkaamien kohteiden yhdistelmistä, toiminnoista, tehtävistä, merkityksistä ja näiden antamista tarkoituksista. Nämä muovautuvat yksittäisen paikan identiteetin osat eivät kuitenkaan määrittele sen identiteettiä. Paikan identiteetti on erityistä sisällöloa ja tämän kaltainen kokemus olemisesta erottaa paikat tiloista. (Relph 2008, 141.)

3.1.1 Genius loci

Niemennokan kalliot pysäyttivät tarkkaavaisuuteni, herättivät merkityksiä ja tunteita. Paikka syntyi. Päiväkirjaani tallensin ajatuksiani kallioilta: *”21.11.2011 --Jokin minua rentouttaa tässä paikassa. Tekisi mieli seistä niemennokassa, huutaa vanha ulos ja ottaa uusi sisään. Uusi lumi ja kuura tuntuu puhdistavalta.”* Norberg-Schulz (1980, 170) puhuu paikan hengestä, genius locista, jonka muodostavat ne merkitykset, jotka ovat kerääntyneet syntyneen paikan ympärille.

Paikalla on oma luonteensa. Tämä paikan henki nähdään konkreettisena todellisuutena, jonka ihminen kohtaa päivittäisessä elämässään. Esimerkiksi arkkitehtuuri käyttää tätä hyväkseen ja pyrkii visualisoimaan genius locia luomalla merkityksellisiä paikkoja, joihin ihminen voi asettua. (Norberg-Schulz 1980, 5.) Norberg-Schulz (1980, 23) toteaa runollisesti, että ihmisen täytyy oppia ymmärtämään taivaan ja maan välistä suhdetta löytääkseen paikkansa niiden väliltä. Ymmärtämisellä ei tässä yhteydessä tarkoiteta tieteellistä tietoa, vaan ennemminkin merkityksen tunteita olemassaolosta kyseisessä ympäristössä. *”Hengitän raikasta ilmaa. --En halua kuvata tai piirtää. Haluan kokea.”* Kun ympäristöstä tulee merkityksellinen, tuntee olevansa kotonaan. Ympäristön voidaan sanoa tarjoavan niitä toisiinsa liittyviä ominaisuuksia, jotka ilmaisevat näkökulmia olemassaolomme. (Norberg-Schulz 1980, 23.)

Jotta voisi ymmärtää paikan henkeä, genius locia, täytyy selvittää kahden käsitteen, tarkoituksen ja järjestyksen luonne. Tarkoitus syntyy kohteen suhteesta toisiin, sen kyvystä koota asioita ympärilleen. Järjestys taas ilmaisee näiden suhteiden synnyttämiä rakenteellisia ominaisuuksia. Näin ne kuuluvat samaan kokonaisuuteen. (Norberg-Schulz 1980, 166.)

Ympäristöä voidaan ymmärtää myös järjestyksen, luonteen, valon ja ajan kautta. Näistä aika, muutoksen ja muuttumattomuuden ulottuvuus, on se, joka tekee tilasta ja sen luonteesta osia todellisuudesta. Tällainen todellisuus voi muodostaa merkityksellisen paikan, genius locin. (Norberg-Schulz 1980, 32.)

Paikan henki oli minulle merkityksellinen. Olen suomalainen. Olen viettänyt Suomen poluilla, kallioilla ja soilla suuren osan elämästäni. Metsä on minulle tärkeä elinympäristö. Rakastan järviä ja rantakallioita. Luonto ja sen värit ovat läsnä elämäni paletilla. Niillä

maalattu kuva on mielestäni kaunis. Onko mahdollista sulkea pois muun muassa näiden tekijöiden merkitystä, kun kokemus paikasta syntyy? Miksi kallioista syntyi paikka? Miksi *”pisin pysähdykseni oli niemennokassa”*, jos *”pysähdyin kaiken mielenkiintoisen äärelle”*?

3.1.2 Topofilia

Topofilia voidaan laajasti määritellä käsittelemään kaikkea ihmisen voimakastunteista suhtautumista materiaaliseen ympäristöön. Eri määrittelytavat eroavat intensiteetiltään, yksityiskohdiltaan ja ilmaisumuodoiltaan. Lyhyesti topofilia on rakkautta paikkaan (Tuan 1990, 92–93).

Reaktiot ympäristöön ovat pääasiassa esteettisiä. Ne voivat vaihdella näkymästä saadusta ohikiitävästä mieltymyksestä aina yhtä hetkelliseen mutta intensiivisemmin paljastuvaan kauneuteen. (Tuan 1990, 92–93.) Kaikista intensiivisin estettinen kokemus tulee todennäköisesti yllättämään kokijansa. Kauneus koetaan yhtäkkisenä yhteytenä todellisuuteen, jota ei ole aiemmin tunnistettu: se on vastakohta jo opitulle maisemalle tai lämpimälle tunteelle paikoista, jotka tuntee jo hyvin. (Tuan 1990, 94.) Helpoimmaksi koetaankin kuvailla tunteita, jotka kohdistuvat paikkaan, joka koetaan kodiksi, on muistojen tapahtumapaikka tai antaa elannon (Tuan 1990, 93).

Tuttuus lisää kiintymystä, silloin kun se ei lisää halveksuntaa. Jokaisella meistä lienee jotain tuttua mutta vähemmän viehättävää (Tuan 1990, 99). Itselleni tulee mieleen se nukkevieru yöpaita, josta kumppanini ei ollut yhtä vakuuttunut. Minulle se oli tärkeä. Tuanin (1990, 99) mukaan omaksi kokemamme asiat ja tavarat voidaan nähdä jatkona persoonallisuudellemme: niiden riistäminen vähentää meidän oman tulkintamme mukaan arvoamme ihmisenä.

Tietoisuus menneestä on tärkeä elementti kiintyessämme johonkin paikkaan (Tuan 1990, 99). Eron huomaa etenkin vierailijan ja natiivin suhtautumistavoissa ympäristöön. Vierailijan käsitys muodostuu lähinnä niistä näköaistin kokoamista kuvista, joita paikan maisema hänelle tarjoilee. Näin vierailijan arviointi perustuu pääasiassa estetiikkaan. Natiivilla taas on kompleksisempi asenne ympäristöönsä, mikä johtuu hänen ja paikan yhteisen historian mahdollistamasta kokonaisvaltaisesta uppoutumisesta ympäristöön. (Tuan 1990, 33–34.) Ymmärtääksemme paremmin ihmisen mieltymyksiä ympäristön suhteen, voisimme tutkia muun muassa hänen biologista perintöään, kasvatustaan, koulutustaustaansa, ammattiaan ja fyysistä ympäristöään. Kulttuurin ja ympäristön tutkiminen tarjoavatkin vastavuoroisia näkökulmia paikkakohtaisiin mieltymyksiin ja asenteisiin. (Tuan 1990, 59.)

astuu esiin olevaa. Ensin ei ole mitään ja sitten on jotakin, joka on olemassa, jotakin, joka asettuu tähän samaan olemiseen kuin kaikki muukin. Vaikka mitään ei synny täysin tyhjästä, merkityksellinen tapahtuu ikäänkuin ylittämällä alkuehtonsa ja asettuen uudeksi aluksi.” (Varto 2001, 49.)

4.1 Kolina

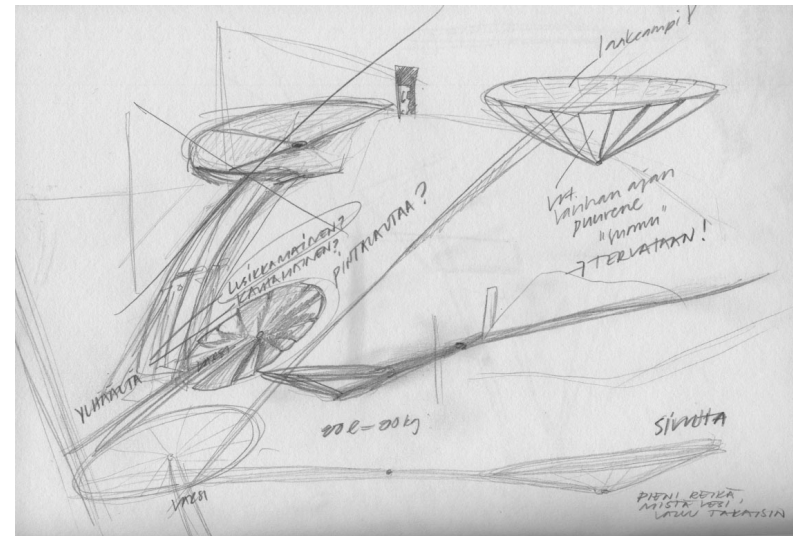
Järveen asetettu tukki, sen numerointi ja näiden herättämät ajatukset saivat minut päättämään kuvitteelliseen vesivarantojen määrän mittariin. Kuin vedestä työntyvä kuumemittari, se kertoo, kun äiti maan lämpö nousee. Ei liene uusi tarina, että maailman vesivarannot hupenevat ja makean veden arvo nousee. Juomavettämme uhkaavat monet tekijät ja veden säästäminen on toisille jo arkipäivää. Suomea tituleerataan tuhansien järvien maaksi. Meillä vesivarantojen ehtymistä on vielä vaikea hahmottaa. Parhaat vesivarat ovat pohjoisella, meidän pallonpuoliskollamme.

Jatkan perehtymistä asiaan. Yhdistyneiden kansakuntien kehitysohjelma UNDP:n (2006, 2–4) mukaan jokaisella tulisi olla minimissään 20 litraa puhdasta vettä päivässä. Länsimaalaisen ja suomalaisen näkökulmasta se kuulostaa vähäiseltä määrältä (ks. myös Huhtanen 2009).

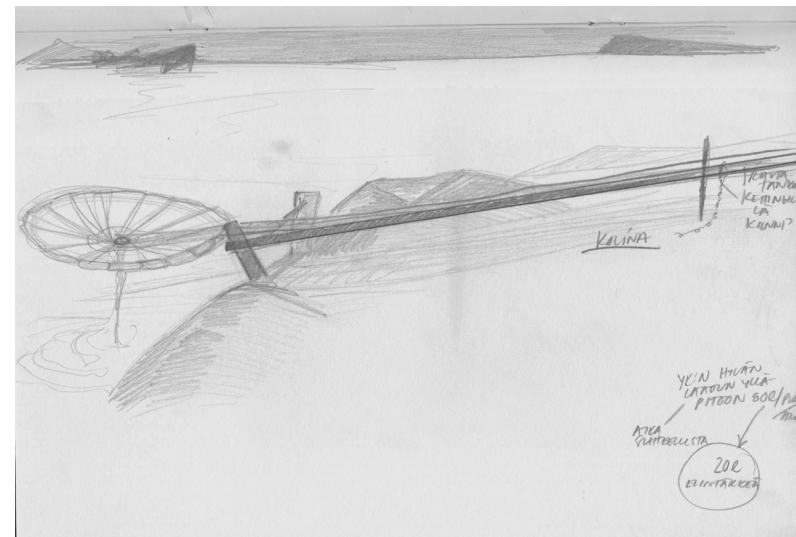
Ympäristötaide - käsitteessä korostuu aktiivisesti ympäristönsä huomioon ottava taide. Se kurkottaa monipuolisiin ympäristökysymyksiin eikä halua rajoittua vain taidemaailman sisäiseen peliin. Omia näkökulmiaan ja keinojaan käyttämällä ympäristötaide haluaa osallistaa ympäristökysymysten käsittelyyn. (Naukarinen 2003, 97.) Alkuperäisestä ajatuksesta poiketen päädyinkin ympäristökysymyksiä käsittelevän teoksen ideaan. Raken-
nan mielessäni ”Kolinan”, eräänlaisen kinesteettisen veistoksen, joka haluaa ottaa kantaa vesivarantojen arvoon. Nimi minulla on selkeänä mielessä. Palaan mielekkarttaani (ks. kuva 4). Tyhjyyden, ontouden ja tilan ääneksi mieltämäni kolina viestii siitä toiveesta, että vesivarantomme olisivat täynnä tulevaisuudessakin. Kolinassa toteutuu myös se moniaistisuus, jota mielekkartassani pyörittelin (ks. kuva 4): ”kuulen, tunnen, haistan, maistan...”



KUVA 5: Niemennokka 22.11.2011



KUVA 6: Luonnokset ”Kolina” - teoksesta 15.2.2012



Luonnoksissani pohdin aluksi teoksen ulkoisiin ominaisuuksiin liittyviä seikkoja. Materiaalina haluaisin käyttää puuta. Puut suojattaisiin tervalla, kuten ”*vanhan ajan puuveneissä*”. Vaikka kyseessä on vain teoksen idean suunnittelu, huomaan innostuvani. Mietin fysiikkaa. Kuinka pitkällä vipuvarrella jaksaisi nostaa kaksikymmentä kiloa? Kauhaiseeko vedestä helpommin ”*lusikkamainen*” vai ”*kauhamainen*” pää? Päädyn lusikkamaiseen. Paikassa jo valmiina olevien rakenteiden avulla, päätän suunnitella kalliolle pitkää vipuvartta hyödyntävän kinesteettisen veistoksen, jota on mahdollista liikuttaa kokijan ruumiinvoimalla. Pitkä lusikkamainen veistos täyttyy ihmisen päivittäisellä vedentarpeella (20 litraa) ja lopulta palauttaa arvokkaan veden takaisin lähteeseensä. Lusikkamaiseen päätyyn, joka rakentuu ”*suomumaisesti pintalaudoista*”, tulee keskelle pieni reikä. ”Kolinan” kokija voi miettiä, kuinka monta kauhallista Vaikkajärvestä voisi vettä nostaa ja kuinka tärkeää on, että vesimäärä pienen reiän kautta palautuu takaisin luontoonsa.

Tutkimuskysymyksessäni pohdin, minkälaista taidetta paikka synnyttää. Idea ”Kolina”-teoksesta syntyi käymäni tutkimusprosessin aikana. Paikkasidonnaisten taiteen tekemisen eri asenteita pystyy Kantosen (2010, 8-9) mukaan lähestymään paikkakohtaisen, paikkalähtöisen, paikkakeskeisen ja paikkatietoisien taiteen käsitteiden kautta. ”Kolina”-teoksessa toteutuvat riippuvaisuutta fyysiseen paikkaan korostava paikkakohtaisuus ja herkkyyttä paikan erityisyydelle kunnioittava paikkakeskeisyys, etenkin veistoksen fyysisessä muodossa. Teos rakentuu paikan ominaisuuksien ympärille ja se kunnioittaa paikkaa sopuisalla rinnakkaiselollaan paikalle ominaisten asioiden, esineiden ja luonnon kohteiden kanssa. Päiväkirjaan tallennetut ensi kosketukset rappusiksi luultujen lautojen, rautaisten tankojen ja numeroidun tukin kanssa saivat uuden muotonsa teoksessa. Pohdinnat vedestä, nälästä ja kokonaisvaltaisista kokemuksista näkyvät asenteena paikkaa kohtaan. Asennetta paikkaan kommentoiva paikkalähtöisyys ja paikan ja kontekstin tiedostava paikkatietoisuus näkyvätkin lähinnä teoksen idean synnyttäneessä taustafilosofiassa. Paikan suuresti määrittävillä peruskalliolla ja järven vedellä on suuri merkitys ”Kolinan” synnyssä.

Arlander (2010, 90) puhuu paikkakohtaisuuden sijaan tilaan ja tilanteeseen tehdystä esityksestä, kontekstisidonnaisuudesta ja tilannekohtaisuudesta. Myös Kolina on paikkakohtainen, tilannesidonnaisten ja kontekstistaan riippuvainen. Se on tiettyyn tilaan, tilanteeseen ja kulttuuriin tehty, siinä tapahtuva ja vaikuttava. Paikkasidonnaisten taiteen kontekstia tarkasteltaessa huomio kiinnittyy tapaan, jolla paikka on mukana teoksessa (Keskitalo 2006, 79). Tässä tutkimuksessa olen pyrkinyt dokumentoimaan kokemukseni ja paikan ominaisuudet, jotka muodostuivat lopulta teoksen ideaksi. Kayen (2000, 1) mukaan paikkasidonnaisuus voidaankin nähdä paikassa käydyn vuorovaikutteisen prosessin kautta. Tähän prosessiin on vaikuttanut kokonaisvaltainen paikkakokemukseni ja tuntumukseni, jotka ovat vaikuttaneet teoksen ilmaisulliseen ja estettiseen kieleen (Irwin 1985, 28–29). Kaiken kaikkiaan näen Kolinan ja käymäni prosessin täyttävän paikkakohtaisen taiteen lähtökohdan – teoksen ja paikan välisen yhteyden (Suderburg 2000, 4).

Toinen asettamani tutkimuskysymys koski taiteilijan roolia paikkasidonnaisten taideteoksen syntymisessä. Jo tutkimuskysymyksen asetteluun vaikutti oma lähtökohtainen ajatukseni siitä, että omaa tarkoitusta ja sitä kautta vaikutusta teoksen syntyyn on vaikea olla poissulke-matta. Itseäni ilahduttaa se tapa, miten uskalsin luottaa prosessiin, hylkäsin alkuperäiset, ja enemminkin omista lähtökohdista kuin paikasta syntyvät, ideat. Paikka muodostui lopulta sinne minne en alkujaan sitä olisi osannut kuvitella ja teoksen ideasta tuli hyvin erilainen kuin alun ”*rannalle pyrkivä hirviö*”-idea olisi voinut antaa olettaa. Paikan lahot ja sammaloituneet laudat, numeroin koristeltu tukki ja rautaiset tangot päätyivät lopulta taideteokseen.

Tavoittaaksemme taideteoksen alkuperän meidän tulee Heideggerin (1995, 60–61) mukaan perehtyä taiteilijan toimintaan. Dewey (2010, 299) jatkaa, että taiteilijan yksilöllisen mielenkiinnon ja asenteen sekä jokaisen taideteoksen yksilöllisen luonteen vuoksi erityistä henkilökohtaista panosta täytyy etsiä taideteoksesta itsestään. ”Ihminen veistää, kaivertaa, laulaa, tanssii, elehtii, muovaa, piirtää ja maalaa. Tekeminen tai valmistaminen on taiteellista, kun sen havaittava tulos on luonteeltaan sellainen, että sen laatupiirteet havaittuna ovat ohjanneet tuottamista. Asioiden tuottamisessa siten, että tekemistä ohjaa tarkoitus saada aikaan jotakin välittömästi havaitsemalla koettavaa, on laatu-piirteitä, joita tahattomassa

tai hallitsemattomassa toiminnassa ei ole.” (Dewey 2010, 65.) Jos taideteoksen alkuperä on taiteilija (Heidegger 1995, 13–14), miten paikka voi synnyttää taidetta?

Ympäristöjen ja taideobjektien välillä on perustava ero. Ympäristöesteettinen kohde ei näyttäydy meille perinteisten taideobjektien tavoin ”kehystettynä”. Taideobjekteissa taiteilija on toteuttaja, joka luo teoksen antamalla kohteelle määrätyn muodon. Tietyn teoksen olemassaolo ja merkitys riippuu siis teoksen laatijasta ja toteutuksesta. (Carlson 1992, 14). Jo sana taideteos antaa vihjeen käyttötarkoituksesta: taide ei viittaa luonnon vaan ihmisen teoksiin. Jonkun on täytynyt tehdä jotain teoksen luomiseksi (Eaton 1994, 24).

Dewey (2010, 65) maalaa esimerkin luonnon tuotteen ja taideteoksen erosta. Esimerkkinä hän käyttää jotakin hienoa ja miellyttäväksi koettua esinettä, jonka uskotaan olevan jonkin alkukantaisen kansan aikaansaannos. Vaikka se ulkoisesti olisi täysin samanlainen kuin ennen, todiste esineen synnystä luonnon aikaansaannoksena muuttaisi sen silmän räpäyksessä taideteoksesta luonnon kummajaiseksi. Nyt sen paikka olisikin luonnonhistorian museossa.

Jos ihminen työstää luonnon tuotetta siitä tuleekin Eatonin (1994, 25) sanoin artefakti. Kaikki artefaktit eivät kuitenkaan automaattisesti ole taideteoksia. Naukarinen (2003, 19) muistuttaa ettei se, että jokin on ihmisen tekemää vielä riittä, koska on paljon muitakin ihmisen tekemää. Välttämätön ehto taiteelle ja asian muuttumiselle taideteokseksi on taiteilijan intentio – tarkoitus ja pyrkimys jonkun ilmaisemiseen (Eaton 1994, 27–29). Dewey (2010, 70) tiivistää jokaisen taideteoksen olevan jonkin toteutuneen kokemuksen suunnitelman ja suuntasuuntaviivojen mukainen.

Vainko siis olettaa, että paikaksi muodostunut kallio ja sen ominaispiirteet olivat ennen ympäristöesteettinen kohde mutta minun intentioni kautta siitä muodostui taideteos? Paikkasidonnaisten taide syntyy teoksen ja paikan välisestä yhteydestä (Suderburg 2000, 4), prosessista (Kaye 2000, 1; Kwon 2000, 43), johon on olennaisesti vaikuttanut minun kokonaisvaltainen paikkakokemukseni ja tuntumukseni. Sekä aikaisempi tutkimuskirjallisuus että oman tutkimukseni tulokset viittaavat siihen, että taiteilijan osuutta paikkasidonnaisten taiteen synnyssä ei tarvitse rajata pois, jotta teosta voitaisiin sanoa paikkasidonnaisten taiteen ominaisuudet täyttäväksi. Kwonin (2002, 31) sanoin: paikkasidonnaisten taide määrittää taideteoksen ja tekijyyden merkityksen uudelleen.

5.1 Tutkimuksen tuloksiin ja luotettavuuteen vaikuttavia tekijöitä

5.1.1 Tutkija

21.11.2011 Tehdyn miellekartan perusteella (ks. kuva 1) uskallan todeta myös sen, että aikaisempia kokemuksia on mahdotonta sulkea pois. Kirjoitan muun muassa siitä, kuinka kivien ja halkojen pintakuvioinnit kiehtovat minua. Kartoittamisen osalta palaan myös omaan suunnistustaustani ja avaruudelliseen lahjakkuuteeni, jonka koen auttavan esimerkiksi karttojen hahmottamisessa ja ”*halkopinojen kanssa*”. Ennakkokäsitysten lisäksi lienee mahdotonta poissulkea työskentelyprosessin aikaisia muita kokemuksia, joiden ei suoralta kädeltä näkisi liittyvän taiteelliseen toimintaan. ”*Intialainen munkki ajaa mönkärillä ja nauraa*.” Kannettavan koneen saisi kuulemma hyvin mönkijän kyytiin.

Miellekarttaan paneutuminen virkistää muistiani myös alkujaan syntyneiden ideoiden olemassaolosta. Ennen paikan näkemistäkään mieleen piirtyy kuva siitä, mitä tuleva työ voisi mahdollisesti olla. Miellekarttaani (ks. kuva 1) on lipsahtanut jopa suunnitelma tulevan kandin taiton näköisyydestä ja värimaailmasta. Näistä ennakkokäsityksistä on vaikea päästää irti. Vain päivää aikaisemmin 20.11.2011 kirjoitin päiväkirjaani, kuinka raskaalta tuntuu ”päästää irti siitä alkuperäisestä ’mututuntumaideasta’, joka tälläkin kertaa syntyi ensimmäisenä”. Onko näitä ennakkokäsityksiä, sitä kuka olen, mitä olen aikaisemmin kokenut ja minkälaisen elämän värittämien linssien läpi tätä maailmaa tarkastelen edes mahdollista sulkea pois? Voiko paikkasidonnainen taide ikinä toteutua puhtaimmillaan, kun tekijä inhimillinen ihminen?

5.1.2 Tutkimuksen tarkoitus

Tussasin miellekartan (ks. kuva 1) vihkooni matkan toisena päivänä. Mielessäni pyöri jo silloin tulevan tehtävän perimmäinen moottori: kandidaatin opinnäyte. Kuinka paljon työskentelyyni vaikutti se, että tavoitteenani oli kirjoittaa opinnäytetyö? Tutkimuksen johdannossa jäsentelin ajatuksiani kolmion muodossa. Huomaan palaavani samaan muodostelmaan eri kokoonpanoin - minä, taiteellinen työskentely ja kandidaatin opinnäytetyö. Puran kolmion osat tuodakseni näkyväksi tutkimukseni luotettavuuden ja ehkä lopputuloksenkin kannalta olennaisen.

Kandidaatin opinnäyte tulee tehdä tiettyjen aikarajojen puitteissa. Itselläni oli myös halua työskennellä ahkerasti, jotta saisin taiteen kandidaatin paperit ennen kevättalvea 2012. Opinnäytteen tutkimusprosessia värittää myös vahva teoreettisen viitekehyksen olemassaolo. Työn, vaikkakin taiteellisen, tulisi kuitenkin jollakin tapaa olla sijoitettavissa aikaisemman tutkimuskirjallisuuden viidakkoon. Itselläni oli ajatus projektiin lähtiessä, että haluan pitää tutkimusalueeni mahdollisimman tiiviinä ja esittää tältä alueelta perusteellinen, pohdiskeleva esitys. Nämä ajatukset ja tavoitteet ohjasivat varmasti joiltain osin työskentelyäni ja näin ollen vaikuttavat tutkimuksen luotettavuuteen.

5.1.3 Tutkimusmenetelmä

Autoetnografisen tutkimuksen luotettavuus nojaa kokonaisuuteen: tutkimuksen aiheiden kriittiseen valintaan, lähtökohtien ja paikantuneisuuksien huolelliseen kuvaukseen, itsereflektiseen tutkimustapaan, raportoinnin tiheyteen sekä sosiaalisten ja kulttuuristen kontekstien ja yhteyksien rakentamiseen ja vertailukohtien tarjoamiseen. (Uotinen 2010, 186–187; ks. myös Chang 2008, 57.) Näiden seikkojen tärkeyden ymmärtää, sillä autoetnografisessa tutkimuksessa kuvataan paitsi yksityistä, myös rakennetaan tietoisesti yhteyksiä yleisen, sosiaalisen ja kulttuuriseen suuntaan (Ellis & Bochner 2000, 739; Ellis ym. 2011; Latvala ym. 2002, 15; Spry 2001, 711). Kun tutkija toimii edellä todettujen luotettavuuden periaatteiden mukaisesti, autoetnografia ei näyttäydy vain tekijänsä sisäpäinlämpiävänä itseterapointina, vaan sen avulla voi tosiaan tehdä ja kuvata myös muiden mielestä mielenkiintoisia havaintoja ja tulkintoja jokapäiväisestä elämästä. (Uotinen 2010, 186–187.)

Mielestäni autoetnografia tutkimusmenetelmänä tuki tämän tutkimuksen tavoitteita. Tut-

kimukseni aiheen pyrin valitsemaan kriittisesti, etenkin aihealueen laajuuden ja teoreettisen viitekehyksen näkökulmista. Koen, että selkeät tutkimuskysymykset auttoivat lähtökohtien ja paikantuneisuuksien huolellisen kuvauksessa. Itsereflektinen tutkimustapa toteutuu avoimessa tutkimusraportissa, johon olen kirjoittanut auki kaiken tutkimuksen ja luotettavuuden kannalta olennaisen. Tutkimuksen luotettavuutta tarkastelin erikseen luvussa 2.4 ja tutkijan esiymmärrystä luvussa 2.3.1. Mahdollisena puutteena näen yhteyksien rakentamisen sosiaalisiin ja kulttuurisiin konteksteihin sekä vertailukohtien tarjoamiseen. (Ks. Uotinen 2010, 186–187.) Ehkä sorruin turhaan evokatiivisuuteen (Uotinen 2010, 181) ja keskityin liiallisesti tutkijan henkilökohtaisuuksiin (Uotinen 2010, 182).

Käyttämälläni menetelmällä on myös ollut paljon ansioita tutkimusprosessissani. Etujen tarkastelussa tulen lainaamaan Uotisen (2010, 183–185) listaamaa neljää kohtaa. (1) Autoetnografia menetelmänä tarjoaa välineitä sitoutuneisuuden ja paikantuneisuuden ajatusten mukaiselle tutkimukselle. Yleisesti tutkimusten tulokset voivat olla liian yleisluontoisia ja käytännössä irrallisiksi jääviä tulkintoja tutkijalle tietoja antavien ihmisten eli informanttien elämästä. Autoetnografia tarjoaa tähän ongelmaan ratkaisun, sillä omaa elämää tutkiessa pystyy tavoittamaan vaaditun tarkkuuden ja välttää helpommin yksinkertaistamisen ongelman. Oma tutkimukseni keskittyi vain omien kokemusteni perinpohjaisen tarkasteluun. Autoetnografia mahdollistaa (2) jokapäiväisten, arkisten käytäntöjen seuraamisen ja (3) sen käyttöön perusteltua silloin, kun laajempi etnografinen kenttätyö ei olisi mahdollista. On myös mahdollista, että joissain vaiheissa tutkijalla itsellään on jopa enemmän ja asiaan olennaisesti vaikuttavampaa sanottavaa kuin ulkopuolisilla informanteilla olisi. Itse koen keskittymällä yhden asiantuntijan eli itseni kokemuksiin saavuttaneeni jo sen tutkimuksen ”kylläntymisen”, jolloin uudet tapaukset eivät enää tuottaisi tutkimuskysymysten kannalta uutta tai olennaista tietoa (ks. Eskola & Suoranta 1998, 62; Tuomi & Sarajärvi 2009, 87). Toisaalta Hirsjärvi ym. (2004, 171) epäilevät kylläntymiseen vetoamista, koska uusien näkökulmien löytäminen riippuu myös tutkijan oppineisuudesta ja jokaisen tapauksen ainutlaatuisuudesta. Tämän tutkimuksen kannalta olennaisinta oli ilmiön tarkastelu yhden ihmisen kokemusten kautta, ei niinkään yleistysten osoittaminen.

Neljäntenä (4) autoetnografisen tutkimuksen etuna Uotinen (2010, 183–185) näkee sen, että menetelmässä tutkija asettaa oman elämän muiden tarkastelun kohteeksi ja alttiiksi arvostelulle. Itseä kohtaan ei ole tarvetta olla yhtä varovainen kuin ulkopuolisia tutkimukseen osallistujia kohtaan tulisi olla. Tämä mahdollistaa sellaistenkin asioiden käsittelyn, joita ei ehkä muuten olisi mahdollista käsitellä. Käyttämällä itseäni tutkimuksen kohteena välttiin tutkimuseettisten kysymysten erityishuomioimiselta mitä tulee tutkimukseen osallistuvien kohteluun. Myös omien ajatusten ja kokemusten julkinen esittäminen, ja näin ollen tarkastelun ja arvioinnin kohteeksi asettaminen, korvaa avoimuudellaan muita mahdollisia menetelmän puutteita.

Tarkkaavaisuuteni pysähtyi paikkaan, paikka syntyi ja idea teokselle löytyi. Tutkimusprosessini alussa mietin, onko edes olemassa taidetta, joka ei olisi mitenkään paikkasidonnaista, sillä taide asettuu aina paikkaansa ja se koetaan paikassaan. Paikkasidonnaisella taiteella on kuitenkin aina erityinen suhde ympäristöönsä. Tutkimukseni avulla halusin myös kuunnella, kenen suulla teoksen ja paikan dialogi käydään.

Niemenokan kallioiden ja Kolinan keskustelun kävin minä, taiteilija-tutkija, joka ei aio vähätellä minänsä osuutta teoksen synnyssä. Jotta tarkkaavaisuuteni pysähtyi paikkaan, paikka syntyi ja idea teokselle löytyi, tarvittiin minua. ”Luovan mielen luonteeseen kuuluu tavoitella ja ottaa haltuun mitä tahansa sitä hämmentävää ainesta niin, että siitä voidaan puristaa esiin arvoa, josta tulee uuden yksittäisen kokemuksen aines” (Dewey 2010, 231). Kokemuksistani syntyi uusi kokemus. Vaikka alkuperäinen idea oli löytää idea teokselle, huomaa katsovani jo eteenpäin. Haluan toteuttaa löytyneen idean. Täyttää tyhjän, rauhtaisen kolinan, ”Kolinaksi”. Saattaa kokemukseni näkyväksi.

Kandidaatin seminaariin tuli valmistella esitys valmiista tutkimuksestaan. Mietin pitkään, miten työni esittäisin. Päivä venyi iltaan. Harkitsin pullakahvien tarjoamista. Lopulta piirsin, maalasin ja kirjoitin matkani ja matkakumppanini jättimäiselle pahville. Leikkasin kuvia. Liimasin ne kohdilleen. Halusin mukaan myös omaa työskentelyäni ohjanneet miellekartat, tehtävät ja pohdinnat. Täyteläisimmän värin varasin tutkimukseni tuloksille. Oivalsin ja ympyröin: Paikkasidonnaisuus voidaan nähdä prosessin kautta (Kayen 2000, 1). Minun prosessini on väritettynä lattialla, kirjoitettuna koneella, toteutuneena omassa mielessä – kaikki paikkasidonnaisena.

LÄHDELUETTELO

- Arlander, Annette. 2010. Kohtaamispaikka, epäpaikka, vastapaikka ja performanssi. Teoksessa Lea Kantonen (toim.) 2010. *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua: keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnoisesta taiteesta*. 86–95. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Carlson, Allen, 1992. Ympäristöestetiikka. Teoksessa Sepänmaa, Yrjö (toim.) 1994. *Alligaatorin hymy: ympäristöestetiikan uusi aalto*. 13–16. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Chang, Heewon. 2008. *Autoethnography as method*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Csikszentmihalyi, Mihaly. 1990. *Flow – elämän virta*. Helsinki: Rasalas Kustannus.
- Dewey, John. 1934/ 2010. *Taide kokemuksena*. Tampere: Niin ja Näin.
- Eaton, Marcia Muelder. 1994. *Estetiikan ydinkysymyksiä*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Ellis, Carolyn & Bochner, Arthur P. 2000. Autoethnography, personal narrative, reflexivity. Researcher as subject. Teoksessa Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. 2000. *Handbook of qualitative research*. 733–768. Second edition.
- Eskola, Taneli. 2002. *Sininen Altai: J. G. Granö Siperian valokuvaajana 1902–1916*. Helsinki: Musta taide.
- Eskola, Jari. & Suoranta, Juha. 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Jyväskylä: Vastapaino.
- Granö, Päivi 1994. Taide tutkijan ymmärryksen avaajana. Teoksessa Varto Juha, Saarnivaara Marjatta & Tervahattu Heikki, 2003. *Kohtaamisia taiteen ja tutkimuksen maastossa*. 132–137. Hamina: Akatiimi.
- Heidegger, Martin 1995. *Taideteoksen alkuperä*. Helsinki: Taide.
- Hirsjärvi, Sirkka., Remes, Pirkko. & Sajavaara, Paula. 1997. *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Huhtanen, Ann-Mari. 2009. Valokuvaaja pihistelee viikon 20 litralla vettä päivässä. *Helsingin Sanomat* 13.9.2009, s. A15. Sanoma News.
- Janesick, Valerie. 1998. The dance of qualitative research design. Metaphor, methodology and meaning. Teoksessa Norman Denzin & Yvonne Lincoln (ed.) 1998. *Strategies of qualitative inquiry*. 35–55. London: Sage
- Kaye, Nick. 2001. *Site-specific art: performance, place and documentation*. London: Routledge.
- Keskitalo, Anne Katarina 2006. *Tien päällä ja leirissä: Matkanteon kokemuksesta taideteok-*

seksi. Rovaniemi: Lapland University Press.

Kontinen, Riitta & Laajoki Liisa. 2000. *Taiteen sanakirja*. Helsinki: Otava.

Kurki, Tuulikki. 2010. Tutkimuspäiväkirja aineiston, teoreettisten näkökulmien ja tutkijan vuoropuheluna. Teoksessa Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo (toim.) 2010. *Vaeltavat metodit*. 160–177. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Kuula, Arja 2006. *Tutkimusetiikka. Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys*. Tampere: Vastapaino.

Kwon, Miwon 2000. One place after another: notes on site specificity. Teoksessa Suderburg Erika (ed.) 2000. *Space, site, intervention: situating installation art*. 38–63. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Kwon, Miwon. 2002. *One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge: MIT Press.

Laine, Timo. 2007. Miten kokemusta voidaan tutkia? Teoksessa Juhali Aaltola & Raine Valli (toim.) 2007. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II: näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. 28–45. Jyväskylä: PS-kustannus.

Latvala, Johanna, Peltonen, Eeva & Saresma, Tuija. 2005. Tutkijat kertovat, konventiot murtuvat? Teoksessa Latvala Johanna, Peltonen Eeva & Saresma Tuija. (toim.) 2005. *Tutkija kertojana: tunteet, tutkimusprosessi ja kirjoittaminen*. 17–55. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lüthje, Monika. 2005. *Se mukava maaseutu siellä jossain: maaseutumatkailu kokemusten, mielikuvien ja markkinoinnin kohteena*. Acta Universitatis Lapponiensis 91.

Mäkelä, Maarit. 2003. Esteettistä kapinaa. Savikuvat kokemuksen tallentajina, analyyseina ja kommentoijina. Teoksessa Varto Juha, Saarnivaara Marjatta & Tervahattu Heikki, 2003. *Kohtaamisia taiteen ja tutkimuksen maastossa*. 118–131. Hamina: Akatiimi.

Naukarinen, Ossi. 2003. *Ympäristön taide*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Neisser, Ulric. 1982. *Kognitio ja todellisuus*. Espoo: Weilin+Göös.

Norberg-Schulz, Christian. 1980. *Genius loci: towards phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.

Pallasmaa, Juhani. 1996. Mielikuvituksen todellisuus ja aistillinen ajattelu. Teoksessa Liisa Piironen & Antero Salminen. 1996. *Kuvitella vuosisata. Taidekasvatuksen juhla*. 8–18. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Purhonen, Tiina. 2010. Sitten, silloin, tässä, nyt. Paikkasidonnoisen taiteen historian neljä suuntaa. Teoksessa Lea Kantonen (toim.) 2010. *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua: keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnoisesta taiteesta*. 25–38. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Relph, Edward. 1997 Sense of place. Teoksessa Hanson Susan (ed.) 1997. *Ten geographic ideas that changed the world*. 205–226. New Jersey: Rutgers University Press.

Relph, Edward, 1976/ 2008. *Place and placelessness*. London: Pion Limited.

Schnetz, Martina. 2004. *The healing flow: artistic expression in therapy: creative arts and the process of healing: an image/word approach inquiry*. Philadelphia: Jessica Kingsley.

Sederholm, Helena. 2000. *Tämäkö taidetta?* Porvoo: WSOY.

Spry, Tami. 2001. Performing Autoethnography: An embodied methodological praxis. *Qualitative Inquiry*, vol. 6, no. 6, 706–732.

Soderburg, Erika 2000. Introduction: On installation and site specificity. Teoksessa Soderburg Erika (ed.) 2000. *Space, site, intervention: situating installation art*. 1–22. Minneapolis : University of Minnesota Press.

Tuan, Yi-Fu 1977/ 2008. *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Tuan, Yi-Fu 1990. *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi Anneli. 2009. *Laadullinen tutkimus ja sisällön analyysi*. Helsinki: Tammi.

Uotinen, Johanna. 2010. Kokemuksia autoetnografiasta. Teoksessa Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo (toim.) 2010. *Vaeltavat metodit*. 178–189. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

Virtanen, Juha. 2006. Fenomenologia laadullisen tutkimuksen lähtökohtana. Teoksessa Jari Metsämuuronen (toim.) 2006. *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. 149–214. Helsinki: International Methelp.

Varto, Juha. 1992. *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Varto, Juha 2001. Esille saattamisen tutkiminen. Teoksessa Kiljunen Satu & Hannula Mika (toim.) 2001. *Taiteellinen tutkimus*. 59–68. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Nettilähteet

Corander, Nalle. 2012. Perinteiset teltta-asumukset. <http://www.kolumbus.fi/bjorn.co-rander/teltat.htm>. Viitattu 21.2.2012.

Ellis, Carolyn, Adams, Tony E. & Bochner, Arthur P. 2011. Autoethnography: an overview. *Forum: qualitative social research*, vol. 12, no. 1, art. 10. <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095>. viitattu 5.2.2012.

Human Development Report 2006. Beyond scarcity: power, poverty and the global water crisis. <http://hdr.undp.org/en/reports/global/hdr2006/chapters/> Viitattu 15.2.2012.

Suomen luonnonuskontojen yhdistys 2012. Shamanismi -maailman vanhin uskonto. <http://www.lehto-ry.org/shamanismi.html>. Viitattu 21.2.2012.

Ympäristötaiteen säätiö: <http://www.yts.fi/yts/ymparistotaide2.html>. Viitattu 6.12.2011.

KUVALUETTELO

ETUKANSI: Jenni Laine 2011. Niemennokka 21.11.2011

KUVA 1: Jenni Laine 2011. Miellekartta 21.11.2011.

KUVA 2: Jenni Laine 2011. Kartta 21.11.2011.

KUVA 3: Jenni Laine 2011. Tukki 23.11.2011

KUVA 4: Jenni Laine 2011. Miellekartta 23.11.2011

KUVA 5: Jenni Laine 2011. Niemennokka 22.11.2011

KUVA 6: Jenni Laine 2011. Luonnokset "Kolina" -teoksesta 15.2.2012.

TAKAKANSI: Jenni Laine 2011. Jätinkö jälkeni?



